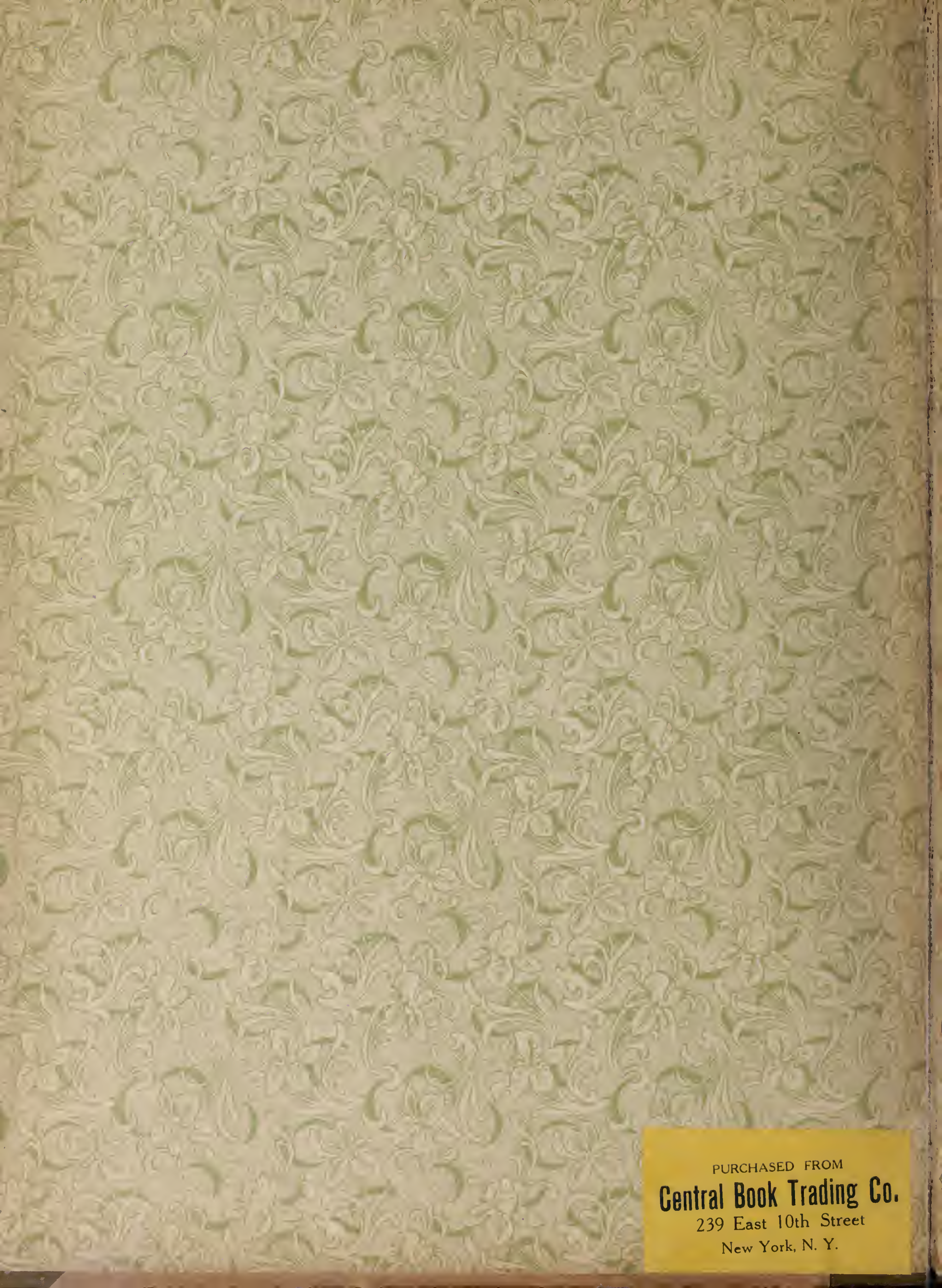
Иконостасъ церкви св. Іоанна Богослова при техническомъ желѣзнодорожномъ училищѣ въ городѣ Борисоглѣбскѣ. Современная фрязь.

Текстъ Д. К. Тренева.

Изданіе Л. В. Дерибезова.

1905. Москва.





"Icon found
in St. [illegible] church
of [illegible] [illegible] Russia

Rossolimo

ИКОНОСТАСЪ
церкви св. Іоанна Богослова

при

Техническомъ Желѣзнодорожномъ училищѣ
въ г. Борисоглѣбскѣ.

СОВРЕМЕННАЯ ФРЯЗЬ.

---

16 таблицъ фототипій.

Текстъ Д. К. ТРЕНЕВА.

ИЗДАНІЕ
Дѣйствительнаго члена Церковно-археологическаго отдѣла
Общества любителей духовнаго просвѣщенія
Л. В. Дерибезова.



Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°. Пименовская ул., соб. домъ.
Москва — 1904.

ПЕЧАТАТЬ РАЗРѢШАЕТСЯ. ЦЕНЗОРЪ ИЗДАНІЙ МОСКОВСКАГО ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ДУХОВНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ ПРОТОІЕРЕЙ НИКОЛАЙ ИЗВѢКОВЪ. 1904 ГОДА, НОЯБРЯ 26 ДНЯ.

ИКОНОСТАСЪ ЦЕРКВИ СВ. ІОАННА БОГОСЛОВА ПРИ ТЕХНИЧЕСКОМЪ ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНОМЪ УЧИЛИЩѢ ВЪ Г. БОРИСОГЛѢБСКѢ. СОВРЕМЕННАЯ ФРЯЗЬ.



Текстъ Д. К. Тренева.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Осенью текущаго года Л. В. Дерибезовъ, ктиторъ храма во имя св. Іоанна Богослова при Техническомъ Железнодорожномъ училищѣ, въ г. Борисоглѣбскѣ, соорудилъ новый иконостасъ, иконы для котораго были заказаны въ иконописной мастерской братьевъ Чириковыхъ въ Москвѣ. Г. Дерибезовъ, при заказѣ, сообщилъ иконописцамъ, что онъ и извѣстные ему богомольцы въ его городѣ предпочтутъ живописныя иконы иконописнымъ, такъ какъ въ послѣднихъ не нравятся главнымъ образомъ лики съ ихъ условными чертами и колоритомъ. Предпочитая «художественность», какъ выразился г. Дерибезовъ, не только въ ликахъ, но и во всемъ остальномъ, г. Дерибезовъ желалъ блестящей, нарядной внѣшности иконъ, чтобы онѣ могли служить достойнымъ украшеніемъ иконостаса, увеличивая общее благолѣпіе храма.

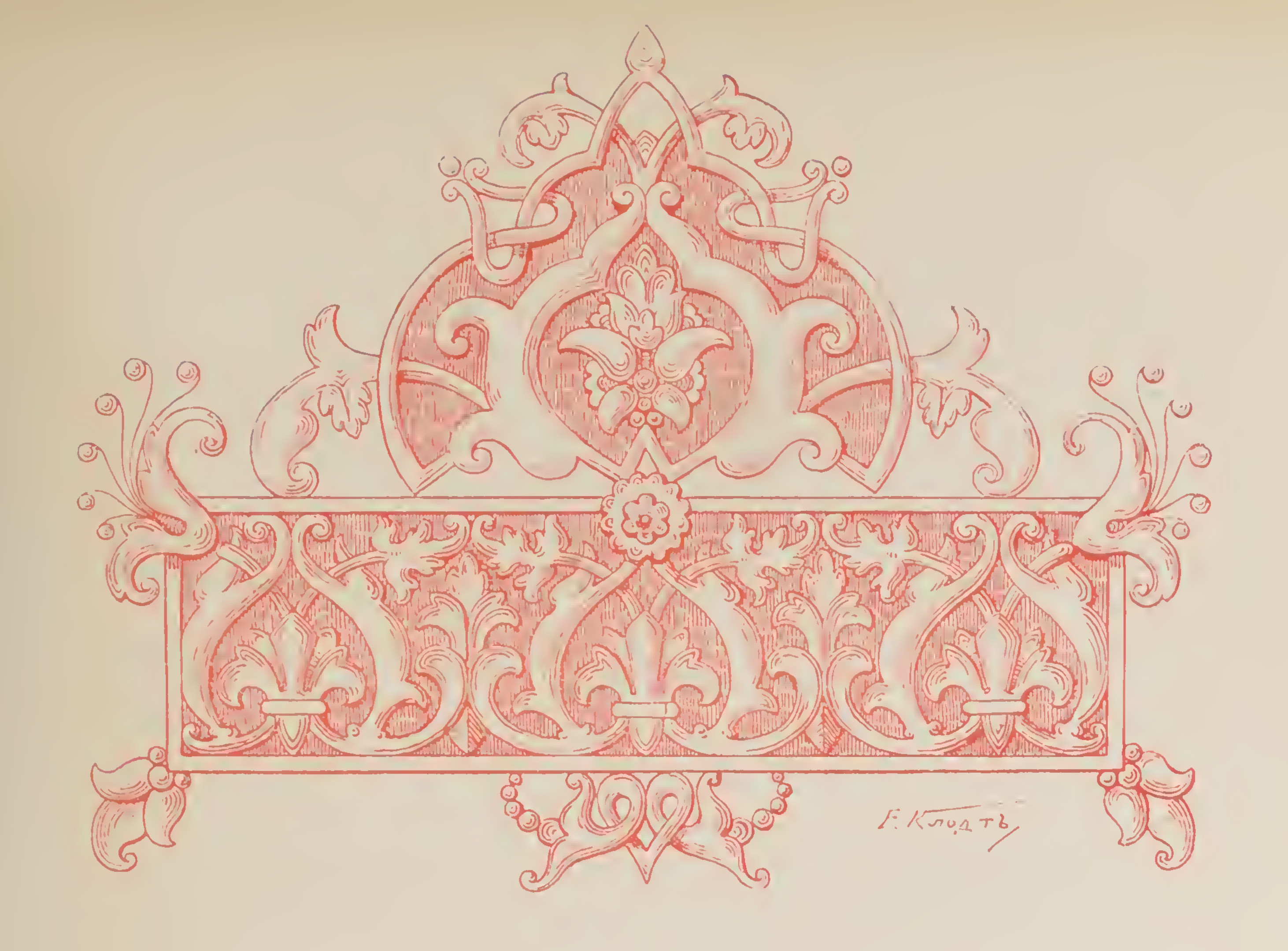
Иконописная мастерская братьевъ Чириковыхъ, основанная отцомъ современныхъ владѣльцевъ, принадлежитъ къ числу крупныхъ и старѣйшихъ въ столицѣ и особенно зарекомендовала себя при выполненіи работъ для иконописнаго подлинника изданія Высочайше утвержденнаго Комитета попечительства о русской иконописи. Поэтому можно быть увѣреннымъ, что она отнеслась къ дѣлу и въ этомъ случаѣ вполнѣ добросовѣстно, т.-е. сдѣлала все, что было въ предѣлахъ ея возможности, чтобы удовлетворить вышеизложеннымъ требованіямъ заказчика.

Въ настоящемъ своемъ изданіи г. Дерибезовъ помѣщаетъ фототипіи съ фотографій вышеуказанныхъ иконъ, этимъ самымъ, съ одной стороны, желая дать понятіе о современномъ искусствѣ нашихъ иконописцевъ, а съ другой—матеріалъ для будущаго историка русской иконописи.

Признавая, что изданіе г. Дерибезова можетъ быть полезнымъ для всѣхъ, кто интересуется современнымъ положеніемъ русскаго иконописанія при тѣхъ требованіяхъ, которыя предъявляетъ къ нему наша интеллигенція, я принялъ на себя трудъ по его осуществленію и написалъ для него текстъ, въ которомъ между прочимъ дѣлюсь своими впечатлѣніями, вынесенными изъ знакомства съ древними и современными иконами.

Д. К. Треневъ.





Древняя православная иконопись.

Памятники искусствъ своимъ достоинствомъ соотвѣтствовали развитію народовъ и силѣ или глубинѣ тѣхъ идей и чувствъ, которыми они жили духовно. Нашъ русскій народъ въ своемъ духовномъ развитіи былъ тѣсно связанъ съ святой православной Церковью и ея иноки и служители были его просвѣтителями. Вотъ почему въ древней Россіи и не было собственно живописи, а была только церковная иконопись. Слѣдуя строго благочестивымъ завѣтамъ старины, древній иконописецъ считалъ главною задачею въ иконописи сообщить своему произведенію внутренній глубокій смыслъ и этимъ удовлетворить религіознымъ запросамъ современниковъ. Икона не была для него картиной, нарисованной для суетнаго прельщенія взора, а предметомъ священнымъ, своимъ содержаніемъ предназначеннымъ сосредоточивать и возвышать молитвенное на-

1

строеніе богомольцевъ и переноситъ ихъ мысли къ изображеннымъ на ней святымъ первообразамъ. Трудясь въ этомъ направленіи, иконописецъ достигалъ большаго успѣха, и съ этой точки зрѣнія и оцѣнивались достоинства древнихъ иконъ. Совершенствованіе формъ, въ которыя выливалось высокое религіозное чувство древне-русскаго художника, не было предметомъ его заботъ и преимущественнаго вниманія, такъ какъ послѣднее было поглощено вышеуказаннымъ внутреннимъ содержаніемъ.

Прислушиваясь къ сужденіямъ о древней иконописи нашего современнаго интеллигентнаго общества, можно было понять, что необходимыми принадлежностями первой оно считаетъ противоестественную темноту ликовъ, уродство ихъ и фигуръ, отсутствіе всякаго смысла и личной иниціативы со стороны иконописцевъ, при рабскомъ подражаніи готовымъ, столь же плохимъ, образцамъ, обезличивающимъ и дѣлающимъ иконы сходными по содержанію и по рисунку...

Внѣ всякаго сомнѣнія, что весьма многія плохого достоинства древнія иконы, на которыя для примѣра указываютъ наши интеллигенты, обладаютъ вышепоименованными недостатками, такъ какъ болѣе совершеннаго выполненія и незаписанныхъ чинками древнихъ иконъ рѣдко можно встрѣтить. Но если и эти послѣднія мы будемъ цѣнить съ точки зрѣнія ихъ соотвѣтствія достоинствамъ современной художественной техники, а не со стороны ихъ внутреннихъ молебныхъ качествъ, то, кромѣ недостатковъ, никакихъ достоинствъ въ нихъ не замѣтимъ; изъ этого можно убѣдиться, что достоинство молебныхъ иконъ и достоинство современныхъ произведеній живописи нѣчто совершенно различное. Въ первыхъ цѣнится достоинство внутренняго религіознаго содержанія, а въ послѣднихъ—преимущественно естественная красота формы. Къ сожалѣнію, до насъ дошло очень мало древнихъ иконъ въ ихъ первобытномъ, оригинальномъ видѣ, по которымъ можно бы составить болѣе ясное, опредѣленное понятіе о томъ, какъ выглядѣла наша иконопись въ отдѣльные болѣе ранніе періоды своего существованія и особенно тѣ утерянныя иконы, иногда

кисти извѣстныхъ иконописцевъ, о существованіи и о необычайныхъ достоинствахъ которыхъ повѣствуютъ намъ лѣтописи. Многіе дошедшіе до насъ памятники древней иконописи покрыты нѣсколькими слоями красокъ позднѣйшихъ возобновительныхъ записей и ожидаютъ искусной, осторожной расчистки, чтобы предстать на судъ будущаго изслѣдователя. Быть можетъ, они освѣтятъ тогда труды древнерусскихъ иконописцевъ болѣе яркимъ свѣтомъ и возбудятъ восторгъ и удивленіе. Вѣдь удивлялись же наши предки произведеніямъ Андрея Рублева, которыхъ мы въ настоящее время не знаемъ... Весьма понятно, что не всякая древняя икона могла отличаться вышеуказаннымъ достоинствомъ, такъ какъ и тогда были болѣе или менѣе искусные иконописцы и очень плохія и очень хорошія ихъ произведенія. Современное русское общество составляетъ свои поверхностныя сужденія о недостоинствѣ древне-русской иконописи въ большинствѣ случаевъ по тѣмъ, многократно чиненнымъ, плохимъ образцамъ, которые еще хранятся кое-гдѣ въ нашихъ соборахъ и церквахъ, и потому мало выражаетъ ей сочувствія. Наши древнія иконы особенно много страдаютъ отъ современныхъ своеобразныхъ заботъ о церковномъ благолѣпіи, при чемъ таковыя охотно выкидываются изъ иконостасовъ и замѣняются новыми живописными или покрываются слоемъ яркихъ красокъ и позолоты новѣйшей живописи. Если бы весь русскій народъ относился такъ къ памятникамъ древней иконописи и отдавалъ предпочтеніе лишь новымъ живописнымъ иконамъ, то спросъ на иконы, хотя и новыя, но написанныя по-древнему, по-иконописному, прекратился бы и самое искусство иконописанія было бы позабыто. По этому препятствовало отчасти расположеніе къ древней иконописи со стороны нашего простого религіознаго народа, который не переставалъ цѣнить въ молебной иконѣ лишь ея внутреннее религіозное содержаніе, оставаясь вѣрнымъ традиціямъ и обычаямъ своихъ предковъ, а главнымъ образомъ поддерживалось существованіе этого древняго искусства постоянною потребностью и заказами со стороны нашего русскаго

старообрядчества. При этомъ старообрядцы отъ нашихъ иконописцевъ, такъ называемыхъ «старинщиковъ», не требовали большаго, какъ искусной расчистки и исправленія древнихъ, но попорченныхъ чинками иконъ и изготовленія точныхъ копій съ указываемыхъ ими древнихъ оригиналовъ. При такихъ условіяхъ искусство иконописанія не могло развиваться, но техника ремесла не ослабѣвала, передаваясь изъ поколѣнія въ поколѣніе, отъ отца къ сыну...

Въ наше и ближайшее къ намъ время, когда почти всюду въ православныхъ храмахъ безъ пощады выкидывались или уничтожались древнія иконы и замѣнялись новыми живописными, наши старообрядцы съ необычайною любовью ко всему родному русскому, съ чѣмъ связана память о дорогомъ для нихъ прошломъ, собирали, вымѣнивали, искусно реставрировали и въ великомъ почетѣ хранили лучшіе памятники древней иконописи. Подобными иконами богаты ихъ общественныя молельни и жилища, гдѣ предстоятъ они взорамъ въ оригинальномъ, первобытномъ видѣ. Не думайте встрѣтить тутъ поддѣлокъ! Опытный глазъ знатока-старообрядца отличитъ ихъ такъ же хорошо, какъ и малѣйшую чинку на иконахъ. Какъ ошибаются тѣ, кто думаетъ, что наши старообрядцы совершенно невѣжественны въ пониманіи достоинствъ иконописи и цѣнятъ въ иконахъ исключительно лишь ихъ древность! Древнія иконы наши старообрядцы почитаютъ, но на безчисленныхъ примѣрахъ можно убѣдиться, что они платили за иконы большія деньги, цѣня при этомъ, главнымъ образомъ, ихъ достоинства. Мнѣ приходилось встрѣчать въ одномъ частномъ собраніи у старообрядца иконы конца XVII и XVIII вѣковъ, когда эти послѣднія своимъ достоинствомъ представляли собою нѣчто выдающееся. Обозрѣвая подобныя богатыя собранія иконъ нашихъ старообрядцевъ, мнѣ приходилось иногда удивляться вкусу и компетентному познанію всѣхъ художественныхъ и техническихъ сторонъ древней иконописи со стороны владѣльцевъ. Если вамъ случится посѣтить такое богатое собраніе образцовыхъ произведеній древней иконописи всѣхъ временъ и стилей или пошибовъ, то вы убѣдитесь,

что все культурное историческое прошлое Россіи, запечатлѣно тутъ на необычайно прекрасныхъ памятникахъ. Подобные старообрядческіе музеи иконописи могутъ дать очень подробный, обстоятельный и надежный матеріалъ для изслѣдованія этой отрасли русскаго древняго искусства, хотя они, къ сожалѣнію, не всегда и не для всѣхъ доступны.

Знакомясь съ лучшими памятниками древней иконописи, можно придти къ совершенно другимъ выводамъ и заключеніямъ, чѣмъ вышеизложенные нашихъ современныхъ интеллигентовъ,—такъ, напримѣръ, что уродство, темнота ликовъ и несовершенства рисунка не были всегда обязательною принадлежностью древнихъ иконъ. Искусство иконописанія приняли мы отъ грековъ, а византійскія эмали, мозаики и миніатюры рукописей даютъ намъ совершенно обратное понятіе о византійскомъ искусствѣ того времени. Тѣ темныя греческія иконы, которыя приходилось видѣть въ нашихъ храмахъ и ризницахъ, или написаны въ болѣе позднюю эпоху существованія Византіи, или переписаны, или покрыты потемнѣвшею отъ времени и копоти олифою. Естественный свѣтлый колоритъ очень древнихъ иконъ, такъ называемыхъ «корсунскихъ писемъ», свидѣтельствуетъ также о томъ, что онъ не былъ чуждъ православной иконописи глубокой древности, и всѣ краски этихъ иконъ отличаются не только своими свѣтлыми, но и пріятными тонами. Прочность и свѣжесть красокъ такихъ иконъ удивительны! При всемъ этомъ онѣ хранятъ высокія достоинства внутренняго религіознаго содержанія. Подобныя великолѣпныя иконы приходилось мнѣ встрѣчать и въ старообрядческихъ собраніяхъ, гдѣ онѣ не менѣе цѣнятся и почитаются, несмотря на то, что написаны не въ темномъ, мрачномъ видѣ, а въ свѣтломъ тонѣ и съ болѣе правильнымъ рисункомъ. Хорошо освѣдомленные въ иконописи современные старообрядцы давно поняли и оцѣнили эти древнія иконы и всегда рады подобнымъ пріобрѣтеніямъ. Одна подобная икона Божіей Матери особенно приковала къ себѣ мое вниманіе, и я не могъ налюбоваться красотою и достоинствомъ этого древняго памятника. Несмотря на свое

многовѣковое существованіе, икона отличалась поразительною свѣжестью и сохранностью красокъ. Особенно отличался свѣтлый розоватый ликъ Богоматери и пріятный тонъ пурпура Ея одѣянія съ художественно-драпированными складками, не говоря уже о внутреннемъ молебномъ достоинствѣ этой древней иконы.

Иконы новгородскія болѣе раннихъ писемъ тоже даютъ образцы болѣе свѣтлой окраски какъ въ личномъ, такъ и въ доличномъ. Къ большому сожалѣнію, мы не можемъ составить пока опредѣленнаго понятія о томъ, какъ выглядѣли болѣе древнія русскія иконы, напримѣръ, одного изъ первыхъ русскихъ иконописцевъ Алипія Печерскаго, такъ какъ не видно уже его оригинальныхъ красокъ на тѣхъ произведеніяхъ, которыя ему приписываются, да и рисунокъ, очевидно, записанъ и утратилъ древнія формы. По той же причинѣ, какъ мы упоминали выше, не можемъ судить объ иконописи Андрея Рублева, произведенія котораго, по словамъ древнихъ очевидцевъ, удивляли своими выдающимися достоинствами. Талантливый инокъ-иконописецъ жилъ въ то время, когда Русь обновлялась, вкушая радости свободы послѣ тяжкаго татарскаго ига... Въ произведеніяхъ его также обновилось тогда русское искусство иконописанія! Иконы Рублева имѣли, безъ сомнѣнія, огромное вліяніе на послѣдующее развитіе русской иконописи. Исторія знакомитъ насъ съ фактами, когда еще въ XVI вѣкѣ значеніе Рублевскихъ иконъ было такъ велико, что на нихъ указывалось какъ на образцы для подражанія.

Мнѣ приходилось неоднократно видѣть иконы, которыя знатоки иконописцы и старообрядцы относятъ къ такъ называемымъ Рублевскимъ письмамъ. Хотя не было никакихъ данныхъ, чтобы утверждать, что это иконы кисти Рублева, но иконы эти были выдающагося достоинства и всѣ носили общіе характерные признаки. Однажды, напримѣръ, я видѣлъ въ одномъ собраніи небольшую такую икону св. Іоанна Предтечи—колоритомъ она не щеголяла, всюду пріятный, ровный, но не свѣтлый тонъ: ликъ безъ всякихъ слѣдовъ свѣтлыхъ отживокъ и бликовъ; въ тушовкѣ —

мягкость, нѣжность: рисунокъ — величаво простъ: черты лица — правильны и строги: волоса ниспадали и вились по плечамъ—и все изображеніе было исполнено глубокаго религіознаго смысла. Передъ вами не былъ ликъ простого человѣка, а ликъ великаго святого, Предтечи и Крестителя Господня и въ то же время молитвенно-вдохновеннаго аскета... Подобными качествами глубокаго внутренняго содержанія отличались и видѣнныя мною иконы Божіей Матери и Спасителя тѣхъ же писемъ. Такая иконопись, чьей бы кисти она ни принадлежала: Рублеву ли или кому изъ его современниковъ или учениковъ, могла бы служить образцомъ православной молебной иконы, такъ какъ, взирая на нее, богомолецъ невольно бы располагался къ молитвѣ.

Академикъ живописи В. Д. Фартусовъ, имѣвшій случай при реставраціи нашихъ древнихъ соборовъ познакомиться съ фресками нашихъ древнихъ иконописцевъ, въ настоящее время почти уничтоженными и записанными неудачными реставраціями, говоритъ, что эти произведенія (Андрея Рублева, Митрофана Гречина, Даніила Чернаго и братіи), насколько ему извѣстно, могли бы служить примѣромъ и теперь не только иконописцамъ, но и художникамъ, и что онъ убѣжденъ, что и Рафаэль воспользовался бы типами, выраженіями, строгостью классическаго рисунка и осмысленностью композиціи ихъ работъ. «Но, увы!» добавляетъ г. Фартусовъ, «произведенія ихъ сокрыты еще на много лѣтъ, и не только ихъ, но и ихъ послѣдователей...» (Моск. Церк. Вѣдом., № 8, 1901, письмо въ редакцію).

Вышеупомянутыя иконы, такъ называемыхъ Рублевскихъ писемъ, обладаютъ болѣе правильнымъ рисункомъ. Но бросимъ взглядъ на иконы XVI вѣка, въ которыхъ внутреннее религіозное содержаніе воплотилось въ формы съ художественно-технической точки зрѣнія совершенно иного качества. Вотъ, напримѣръ, иконы Деисуснаго пояса иконостаса XVI вѣка, такъ называемаго новгородскаго пошиба, очевидно выкинутыя за негодностью «ревнителями современнаго церковнаго благолѣпія» изъ какого-либо нашего древняго православнаго храма и нашедшія себѣ пріютъ

въ собраніи любителя старообрядца. Фигуры поясныя апостоловъ и архангеловъ съ непропорціонально малыми ликами на вытянутыхъ впередъ шеяхъ, съ молитвенно воздѣтыми руками, судя по всѣмъ движеніямъ, какъ бы стремительно несутся къ средней фигурѣ Христа. Хотя рисунокъ ихъ и убогъ, неправиленъ въ художественномъ отношеніи, но молебное ихъ значеніе отъ того неумалилось и внутренній религіозный смыслъ ихъ понятенъ и величественъ. Подобныя произведенія древней иконописи, вполнѣ удовлетворяющія своему молебному назначенію, должны бы были хранится на мѣстѣ въ нашихъ древнихъ храмахъ, какъ дорогіе нашимъ религіознымъ чувствамъ священные памятники, дополняющіе общій характеръ древняго святилища! Вѣдь хранимъ же мы подобныя иконы, напримѣръ, въ иконостасѣ Троицкаго собора, въ Св.-Троицкой лаврѣ, и не замѣняемъ ихъ какой-либо современной яркой мазней! Но, быть можетъ, эти послѣднія всегда у всѣхъ на глазахъ, а потому разорять такія древнія православныя святилища менѣе удобно, чѣмъ гдѣ-либо въ глухой провинціи!

Но, помимо болѣе совершенныхъ иконъ, въ древности было въ обращеніи много и плохихъ, и, какъ намъ извѣстно, въ XVI вѣкѣ московская иконопись не отличалась достоинствомъ и изъ Новгорода очень охотно принимались, напримѣръ, Грознымъ иконы. По поводу недостатковъ иконописи того времени дошли до насъ сужденія и современниковъ. Въ концѣ XVI вѣка и въ началѣ XVII снова развивается наше иконописаніе. Обширные заказы Годунова, любившаго благолѣпія святыхъ храмовъ и иконъ, должны были отразиться на развитіи иконописнаго дѣла, тѣмъ болѣе, что, по свидѣтельству очевидцевъ, въ то время наши храмы такъ обильно украшались иконами, что число ихъ въ одномъ, напримѣръ, соборѣ доходило до тысячи. Если смуты междуцарствія нѣсколько и задержали развитіе русской иконописи, то съ воцареніемъ перваго царя изъ дома Романовыхъ замѣчается быстрый подъемъ и процвѣтаніе этого древняго искусства. Въ то время благочестіе народа стояло высоко, и когда къ нашимъ иконопис-

цамъ стали проникать произведенія западнаго искусства въ видѣ гравюръ и въ нихъ проснулось стремленіе совершенствовать формы, т.-е. техническо-художественную сторону иконописи: то прежнее основное качество иконописи не покидало ихъ произведеній. Вкладывая внутреннее религіозное содержаніе въ новые прекрасные формы или переводы, иконописцы писали необычайно высокаго достоинства иконы, такъ называемаго Строгоновскаго пошиба. Называютъ ихъ такъ по фамиліи гостей Строгоновыхъ, имѣвшихъ черезъ свои заказы и культурные запросы въ области искусства иконописанія большое тогда и неоспоримое вліяніе на это послѣднее. Достаточно видѣть одинъ кіотъ, наполненный драгоцѣнными иконами изъ Солдатенковскаго собранія въ Покровской церкви Рогожскаго старообрядческаго кладбища, чтобы понять всѣ тѣ достоинства, какими отличались иконы лучшихъ мастеровъ того времени!

Весьма многія произведенія иконописцевъ царской школы XVII вѣка, во главѣ съ Симономъ Ушаковымъ, могутъ служить затѣмъ примѣрами того, какъ, совершенствуя техническо-художественныя формы иконописи, лучшіе иконописцы того времени никогда не забывали самаго главнаго въ иконописи, это — глубокаго внутренняго религіознаго смысла. Но объ искусствѣ Симона Ушакова и его товарищей-послѣдователей соединять молебное достоинство иконописи съ художественными качествами приходилось неоднократно упоминать при изданіи его иконъ въ церкви Грузинской Богоматери и Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, гдѣ помѣщенъ матеріалъ для знакомства съ лучшими произведеніями иконописи XVII вѣка. Въ настоящей краткой статьѣ я не ставлю себѣ задачею касаться всего историческаго прошлаго нашей древней иконописи, а желаю лишь подѣлиться тѣми впечатлѣніями, которыя я вынесъ, знакомясь съ лучшими памятниками древне-русской иконописи, осматривая ихъ всюду, гдѣ была возможность.

Иконы Ушакова отличались, какъ упоминалось выше, нѣкоторыми качествами естественной живописи, но онѣ

хранили при этомъ внутреннія достоинства молебной древней иконописи. Онѣ представляютъ собою удачные шаги отъ иконописи къ живописи, не во вредъ молебному назначенію иконы. Это, если хотите, и «фрязь», но такого высокаго и желательнаго достоинства, которое заслуживаетъ подражанія. Въ иконахъ Ушакова глубокій религіозный смыслъ, свойственный лучшимъ произведеніямъ древней иконописи, вылился въ формы тогда еще новыя и потому мало вѣдомыя, но во многомъ и не столь чуждыя тѣмъ древнимъ иконамъ греческимъ и корсунскимъ, о которыхъ упоминалось выше.

Мнѣ приходилось слышать осужденіе моимъ похваламъ иконописи «фряжской» Ушакова, такъ какъ нѣкоторые, притомъ даже иконописцы, оцѣниваютъ достоинства древней иконописи съ точки зрѣнія особенностей внѣшнихъ ея формъ, а не внутренняго молебнаго содержанія. Тогда какъ икона, напримѣръ, такъ называемыхъ Рублевскихъ писемъ и фрязь Ушакова могутъ одинаково высоко цѣниться, когда отвѣчаютъ въ совершенствѣ основному назначенію иконописи, какъ молебной иконы.

Подобныя осужденія находили возраженія еще и въ XVII вѣкѣ во взглядахъ на иконопись и на ея задачи. въ посланіи иконописца царской школы Іосифа къ своему другу Симону Ушакову, ратующаго противъ невѣжественныхъ сужденій о ней нѣкоторыхъ современниковъ, «которые», какъ говоритъ профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ, «не только не чувствовали необходимости въ красотѣ священныхъ изображеній, но даже почитали все свѣтлое, ясное, радостное, собственно живописное, т.-е. жизненное, въ иконописи непристойнымъ и вреднымъ...»

За предѣлами XVII вѣка, въ царствованіе Петра, еще нѣкоторое время жило въ иконописи вліяніе Ушакова и его учениковъ, пока рѣшительный поворотъ къ западной культурѣ не заглушилъ развитія родного древняго искусства. Съ этого времени постепенно въ XVIII вѣкѣ и въ началѣ XIX водворялись въ наши православные храмы западныя картины художниковъ католиковъ, вмѣсто святыхъ иконъ род-

ного производства. Упавшее же мастерство русскихъ могло сопоставить имъ тогда лишь слабыя, плохія произведенія. Съ того времени и выкидываются наши древнія иконы изъ иконостасовъ или перемазываются на новый ладъ, а тѣ, которыя нашли неудобнымъ уничтожить или перемазать, такъ какъ русскій народъ въ массахъ не переставалъ ихъ почитать, придумали закрывать сплошь металлическими ризами. Въ древности же благочестивые христіане, почитая святую иконопись, не дерзали закрывать священныя изображенія иконъ, покрывая драгоцѣннымъ металломъ только ихъ полевое и вѣнчикъ. У насъ хранятся еще подобные оклады не только древне-русскіе, но и греческіе на древнихъ византійскихъ иконахъ, и это могло бы послужить намъ укоромъ. Употребленіе нѣкоторыхъ предметовъ древняго убранства иконъ постепенно прекратилось, и такіе древніе предметы, какъ, напримѣръ, драгоцѣнныя цаты съ плащами, привѣсы, пелены и убрусы съ вышитыми, такъ называемыми въ древности, «лбами» и «наконечниками», почти всюду уничтожились или весьма рѣдко гдѣ сохранились.

Итакъ, древнее искусство иконописанія съ XVIII вѣка упадало, не пользуясь вниманіемъ русскаго просвѣщеннаго общества, а наши современные интеллигенты, указывая на плохіе образцы упавшаго искусства, составляютъ преимущественно по нимъ свои общія сужденія о недостоинствахъ всей древней иконописи...

У всѣхъ культурныхъ народовъ міра бывали въ исторіи искусствъ эпохи упадка и процвѣтанія, отъ которыхъ сохранились болѣе или менѣе совершенные памятники. Когда составляютъ сужденія объ исторіи культуры какого-либо народа, о его эстетическомъ развитіи въ прошломъ, то стараются прежде всего указать на тѣ памятники искусства, достоинствомъ которыхъ народъ могъ бы гордиться. Мы же, современные русскіе, часто при сужденіи о памятникахъ древне-русскаго искусства, а съ ними вмѣстѣ и о культурномъ прошломъ родины, какъ бы нарочно указываемъ на все самое уродливое и убогое, что находимъ подъ руками, отказываясь искать и цѣнить болѣе совершенныя

созданія своихъ предковъ. Такъ видно крѣпко увѣрили насъ наши просвѣтители—нѣмцы, голландцы, итальянцы и французы—еще со временъ Петра, что до ихъ появленія на Руси никакой культуры не было, что мы и до сихъ поръ не можемъ разстаться съ привитымъ къ намъ этими чужеземцами о насъ же самихъ мнѣніемъ! Въ настоящее время замѣтить просвѣщенному человѣку грубые художественные недостатки какого-либо древняго памятника иконописи не трудно, такъ какъ они настолько замѣтны, что не ускользали иногда отъ вниманія многихъ нашихъ предковъ чуть ли не около трехсотъ лѣтъ назадъ. Хотя на практикѣ имѣлось много примѣровъ, что тотъ, кто поносилъ и отрицалъ всѣ достоинства въ древней иконописи и ратовалъ за ея уничтоженіе, оказывался не менѣе невѣждою въ пониманіи достоинствъ и современнаго искусства. Этимъ только и можно объяснить тѣ факты, когда, выкидывая будто бы по недостоинству древнія иконы изъ иконостасовъ, эти передовые люди часто замѣняли ихъ возмутительно грубою, безвкусною мазнею современныхъ живописцевъ, въ которой отсутствовали иногда положительно всѣ намеки на самыя скромныя художественныя достоинства, цѣня въ нихъ, какъ бы въ персидскихъ тканяхъ, пестроту и яркость красокъ да обиліе блестящей позолоты. Въ подобныхъ случаяхъ мнѣ казалось, что нѣкоторые современные русскіе люди еще не вполнѣ просвѣтились западною культурою, а между тѣмъ отстали отъ своей собственной, былой, доморощенной...



Современная русская иконопись.

Мастерство иконописанія не погибло, а удержалось, какъ упоминалось выше, въ семьяхъ иконописцевъ нашихъ захолустныхъ селъ Владимірской губерніи, переходя преемственно въ потомство, благодаря, главнымъ образомъ, запросамъ на подстаринныя иконы со стороны нашего простолюдина и старообрядчества. Рисовать или «знаменить» иконы эти малограмотные сельчане не умѣютъ, а пользуются при этой работѣ готовыми переводами часто невысокаго достоинства. Но спросъ на подстаринныя иконы въ большой публикѣ весьма ограниченъ. Иконописцы это давно сознали и стараются идти навстрѣчу требованіямъ большинства современнаго русскаго общества. Въ этихъ требованіяхъ почти всегда слышится протестъ противъ художественно-техническихъ несовершенствъ нашей древней иконописи, противъ темнаго колорита ея ликовъ и замѣтенъ взглядъ на молебную икону иконостаса, какъ на благодарное добавленіе къ общему благолѣпію храма, почему особенно цѣнятся изысканность и богатство украшеній и тщательность выполненія. Считаю умѣстнымъ привести слова академика живописи В. Д. Фартусова о томъ, какъ выполняются иконописцами подобныя требованія заказчиковъ. «Я вполнѣ согласенъ», говоритъ онъ, «что не только мы, русскіе иконописцы, но и художники и профессора наши и иностранные писать иконъ со смысломъ совсѣмъ не умѣемъ. Но мы въ этомъ не очень виноваты: мы лишь исполнители заказовъ, и что заказчики желаютъ, то мы и должны

дѣлать. Съ насъ требуютъ лишь, чтобы икона была колоритна, не дурно нарисована, а главное, чтобы была, какъ говорятъ, истово живая. Что касается подражанія древнему иконописанію, то здѣсь чѣмъ уродливѣе напишутъ и тѣло и складки, чѣмъ больше забликуютъ золотомъ, тѣмъ ближе къ старинному письму и тѣмъ скорѣе можно угодить заказчику! Съ насъ вѣдь не спрашиваютъ ни вѣрности типовъ, ни достойныхъ выраженій, согласно характеру каждаго святого, ни вѣрности костюмовъ, ни аксессуаровъ мѣстности, гдѣ жилъ тотъ или другой угодникъ Божій»... (Письмо въ редакцію. Моск. Цер. Вѣдом., № 8, 1901). Слова г. Фартусова интересны, какъ сужденіе въ этомъ дѣлѣ непосредственно самого художника - практика. Что же касается до смысла и реальности изображенія, то это, безъ сомнѣнія, достоинства церковной живописи, но въ молебной иконѣ весь смыслъ долженъ заключаться главнымъ образомъ въ побудительной силѣ къ молитвѣ... Въ одной погонѣ за историческою точностью аксессуаровъ и прочихъ атрибутовъ подобнаго «смысла» мы совершенства въ молебной иконѣ не достигнемъ. Нужны бы были выдающіяся способности художника - иконописца, чтобы ему уловить и усвоить всѣ внутреннія достоинства лучшихъ образцовъ древне-русской иконописи и перенести въ свои современныя произведенія, иначе они намъ древнихъ молебныхъ иконъ не замѣнятъ, а мы получимъ только картины религіознаго содержанія, которымъ мѣсто на стѣнахъ храмовъ, а не въ иконостасахъ. О достоинствѣ и правильности «смысла» картинъ г. Фартусова дастъ понятіе его же фототипическое изданіе, и, безъ сомнѣнія, онѣ стоятъ выше тѣхъ многихъ произведеній современной живописи на стѣнахъ нашихъ храмовъ, иногда такого художественнаго достоинства, что, видя ихъ, приходилось искренно желать, чтобы онѣ вовсе отсутствовали.

Очень заблуждаются тѣ, кто не признаетъ отличія молебной иконы отъ церковной живописи. Хотя то и другое имѣетъ назначеніе служить одной цѣли—сосредоточивать вниманіе молящагося, но молебная икона своимъ содержа-

ніемъ особенно строго должна удовлетворять религіознымъ запросамъ богомольцевъ. У насъ православныхъ много иконъ явленныхъ, чудотворныхъ, чтимыхъ всенародно и мѣстно, съ которыхъ благочестивые люди отъ древнихъ временъ заказываютъ иконописцамъ писать копіи, при чемъ соблюдается сходство со святыми подлинниками, и если случались уклоненія въ пользу и не въ пользу достоинствамъ выполненія, то отнюдь безъ измѣненій отличительныхъ свойствъ древняго перевода. Такія иконы въ иконостасахъ помѣщались преимущественно въ мѣстномъ поясѣ, въ чемъ можно убѣдиться, обративъ вниманіе на содержаніе иконъ иконостасовъ нашихъ древнихъ соборовъ и церквей, когда, разумѣется, древнія иконы въ нихъ сохранились. Усердіе къ чудотворной иконѣ Владимірской Божіей Матери особо выразилось однажды, напримѣръ, въ томъ, что въ одномъ древнемъ соборѣ, среди мѣстныхъ иконъ, находимъ сразу двѣ древнія копіи съ этой святыни. Въ настоящее же время, въ погонѣ за болѣе эффектнымъ содержаніемъ и выполненіемъ иконъ, подобный обычай выводится и охотнѣе отводится мѣсто копіямъ съ картинъ Васнецова, Маковскаго, Нестерова и др., а если и случится въ иконостасѣ гдѣ такая икона, то ее прикрываютъ сплошною металлическою ризою...

Но при выполненіи требованій на иконы подстаринныя и копіи съ чтимыхъ подлинниковъ наши иконописцы бываютъ часто поставлены въ затруднительное положеніе, не имѣя подъ руками болѣе достойныхъ оригиналовъ съ чего писать. Вотъ почему особенно цѣнными будутъ для нихъ издаваемые Высочайше утвержденнымъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи подлинники въ цвѣтной фототипіи и переводахъ съ наиболѣе чтимыхъ или лучшихъ по достоинству древнихъ иконъ. Этимъ оффиціальнымъ изданіемъ дѣлу развитія и совершенствованія русскаго иконописанія полагается въ основаніе изученіе и копированіе образцовыхъ памятниковъ древней иконописи, такъ какъ безъ этого основанія, съ однимъ тѣмъ собственнымъ «смысломъ» художника, о которомъ упоминалось выше въ сло-

вахъ академика В. Д. Фартусова, наша церковная иконопись такъ же мало можетъ имѣть шансовъ на успѣхъ, какъ въ морѣ челнокъ безъ руля—достигнуть желаемой пристани. Такимъ образомъ можно надѣяться, что со временемъ молебное достоинство древней иконописи возстановится и вмѣстѣ съ тѣмъ найдетъ болѣе справедливую оцѣнку въ будущихъ поколѣніяхъ русскихъ людей.

Нѣсколько иной удѣлъ православной церковной живописи! Возобновлять стѣнопись нашихъ древнихъ храмовъ, конечно, слѣдовало бы соотвѣтственно эпохѣ ихъ основанія, т.-е. древности стиля, или характера ихъ зодчества; но, украшая собою стѣны новыхъ православныхъ храмовъ, она не только должна давать картины при иллюзіи дѣйствительности и при исторической вѣрности типовъ и аксессуаровъ, но и внутреннимъ религіознымъ своимъ содержаніемъ—сосредоточивать вниманіе и чувства богомольцевъ и переносить мысли въ глубь прошлыхъ событій Священнаго Писанія и церковной исторіи.

Въ наше время уже не прибѣгаютъ къ услугамъ итальянскихъ и другихъ западныхъ художниковъ при росписи стѣнъ и писанія иконъ въ нашихъ храмахъ, какъ это случалось въ теченіе послѣднихъ двухъ вѣковъ, такъ какъ у насъ имѣются и свои русскіе художники, еще въ прошломъ столѣтіи зарекомендовавшіе себя многими прекрасными произведеніями въ области религіозной живописи. Вспомнимъ прежде всего картину Иванова «Явленіе Христа народу», затѣмъ произведенія многихъ русскихъ художниковъ въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ и, наконецъ, прекрасныя произведенія Маковскаго въ храмѣ Спасителя близъ станціи Борки. Всѣ эти художественныя произведенія представляютъ собою уже нѣчто совершенно иное, чѣмъ картины итальянцевъ, основанныя на руинахъ средневѣковой сентиментальной западной религіозной живописи, которую мы находимъ почти всюду, напримѣръ, въ нашихъ петербургскихъ храмахъ. Въ первыхъ уже чувствуется русскій самобытный духъ православнаго художника, а потому эти произведенія уже не такъ чужды содержанію нашей древне-русской иконописи. Еще

далѣе въ этомъ направленіи пошелъ нашъ талантливый художникъ Викторъ Михайловичъ Васнецовъ, положившій, очевидно, въ основаніе своихъ трудовъ нѣкоторое знакомство съ памятниками древняго искусства русскаго и византійскаго. Произведенія Васнецова на стѣнахъ храмовъ отличаются выдающимися художественными достоинствами, и, взирая на нихъ, первоначально смутишься пестротой ихъ красокъ и бьющими въ глаза блестящими пышными нарядами аксессуаровъ, эффектными позами святыхъ и красивыми оригинальными ликами, но выраженныя въ нихъ идеи, которыми художникъ стремился одухотворить свои произведенія, постепенно проступятъ въ сознаніе и унесутъ мысли туда, куда желалъ художникъ.

Но какъ бы не были эффектны эти произведенія и какими бы художественными достоинствами не удивляли, но, будучи вставлены на мѣсто молебныхъ иконъ въ наши иконостасы, они все еще не замѣнятъ намъ, дорогихъ нашимъ религіознымъ чувствамъ, образцовыхъ произведеній древней иконописи. Православное религіозное чувство плохо уживается съ бьющими на эффектъ аксессуарами моднаго искусства. У насъ, въ древности, оно облекалось въ болѣе простыя, скромныя формы, которыя, не прельщая суетно взоръ, лучше сосредоточивали вниманіе и ихъ внутренній религіозный смыслъ могъ легко, свободно воздѣйствовать на молитвенное настроеніе богомольца. Святое Евангеліе написано же на простомъ, всѣмъ доступномъ, языкѣ и глубочайшій смыслъ не облекался въ немъ въ цвѣтистыя, образныя слова. Та же простота и глубина религіознаго чувства поразили меня въ иконахъ, такъ называемыхъ, Рублевскихъ писемъ. Вотъ почему послѣ того, какъ познакомишься ближе со многими прекрасными произведеніями древне-русской иконописи, религіозныя чувства мало трогаютъ содержаніе иконъ кисти Васнецова, Нестерова и др., когда эти послѣднія заняли мѣста молебныхъ иконъ въ нашихъ иконостасахъ: но проникаешься какимъ-то внутреннимъ религіознымъ трепетомъ, когда долго и внимательно всматриваешься въ нѣкоторыя настѣнныя произведенія

того же Васнецова. Я говорю «долго и внимательно», такъ какъ нужно время, чтобы сосредоточить мысли на той общей идеи картины художника, которую онъ желалъ въ ней выразить. Я не знаю какъ другимъ, но мнѣ положительно мѣшаютъ нарядныя подробности аксессуаровъ и кажущееся во всемъ стремленіе художника поразить взоръ всюду, гдѣ можно, необычайными красивыми эффектами. Взоръ скользитъ по всѣмъ этимъ подробностямъ и въ результатѣ нѣтъ расположенія къ молитвѣ.

Современной интеллигенціи должна особенно нравится подобная настѣнная живопись, такъ какъ при подобномъ условіи ей не такъ скучно проводить время въ нашихъ храмахъ, когда нѣтъ искренней вѣры и желанія молиться, а совѣсть или общественный престижъ гонятъ ее въ церковь. Взоръ, скользя тогда отъ одного изображенія къ другому, даетъ работу мыслямъ, удовольствіе эстетическое чувствамъ, время проходитъ и не успѣешь вспомнить о церковной службѣ, какъ она уже кончается и можно подумать объ отдыхѣ!

Вотъ мѣстная, слѣдовательно, молебная икона Богоматери кисти Васнецова въ Кіевскомъ соборѣ св. Владиміра. Всѣ любуются необычайно красивыми ликами Божіей Матери и Младенца Христа! Но то и другое изображеніе смотрятъ въ сторону отъ богомольца. Спаситель, маленькое человѣческое дитя, своимъ жалкимъ безпомощнымъ выраженіемъ внушаетъ участіе и какъ бы ищетъ заботъ и ласки Матери. Въ этихъ изображеніяхъ не видно той внутренней связи иконы съ богомольцемъ, присущей нашей древней святой иконописи, а каждый занятъ тутъ своимъ дѣломъ. Богоматерь оберегаетъ безпомощное дитя—Спасителя, Который будто ищетъ Ея ласкъ и смотритъ въ сторону, а богомолецъ займется своею молитвою. Мѣсто же, которое отведено этому изображенію, подписи и ореолы—все это указываетъ, что этотъ ребенокъ—Христосъ, а оберегающая его мать — Божія Матерь. На этой молебной иконѣ, вопреки основнымъ правиламъ византійской и русской православной иконописи, Спаситель вовсе не благо-

словляетъ, и можно полагать, что православный художникъ не допустилъ этого съ намѣреніемъ, принимая во вниманіе молодой Его возрастъ. А вотъ на другой, подобнаго содержанія, мѣстной же молебной иконѣ въ придѣлѣ того же храма, кисти М. В. Нестерова, Спаситель-Младенецъ, распространивъ руки, благословляетъ одновременно обѣими руками, и при этомъ Богоматерь шуйцею какъ бы поучаетъ Его, какъ нужно слагать перстами знаменіе лѣвой рукой. Невольно является мысль, что на этой иконѣ г. Нестеровъ изобразилъ Спасителя въ тотъ моментъ земной жизни, когда Онъ умѣлъ благословлять исключительно только одною правою рукою и обучается Богоматерью благословлять лѣвою... Предоставляю судить другимъ, насколько эта молебная икона въ соборномъ иконостасѣ православна; но, дѣлясь далѣе своими впечатлѣніями о новыхъ молебныхъ иконахъ В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, не могу еще не замѣтить, что въ иконахъ перваго менѣе, а въ иконахъ второго несравненно болѣе встрѣчаешь иногда принудительно-театральныхъ позъ святыхъ. Ихъ лики и движенія не лишены какой-то сентиментальности. Всѣ черты ликовъ какъ-то утрированно выдѣлены, зрачки почти всегда неестественно расширены. Такіе глаза далеко не всегда выражаютъ что-либо молебное и только молитвенно сложенныя руки указываютъ на то, что эти люди съ большими зрачками молятся... Почти всегда въ одеждахъ замѣтно желаніе произвести эффектъ, и нѣкоторыя фигуры поэтому оставляютъ впечатлѣніе наряженныхъ маникеновъ, а совокупность такихъ фигуръ—блестящаго маскарада святыхъ. У ногъ святыхъ на такихъ молебныхъ иконахъ г. Нестеровъ любитъ иногда занимать передній планъ ковромъ изъ крупныхъ цвѣтовъ, иногда своимъ однообразнымъ эффектомъ напоминающихъ излюбленные пріемы современныхъ декадентовъ...

Если же подобныя молебныя иконы кисти нашихъ первоклассныхъ художниковъ не замѣнятъ намъ образцовыхъ произведеній древней иконописи, то могутъ ли цѣнится въ этомъ направленіи тѣ живописныя иконы, которыя выходятъ изъ нашихъ многочисленныхъ столичныхъ мастер-

скихъ церковной живописи и иконописи, гдѣ послѣднее время все болѣе и болѣе вводится воспроизведеніе или копированіе тѣхъ же вышеуказанныхъ оригиналовъ, при утратѣ, конечно, многаго изъ ихъ художественныхъ достоинствъ?

Въ настоящее время и первоклассный талантливый художникъ и мужичокъ-иконописецъ идутъ вмѣстѣ рука объ руку при удовлетвореніи запросамъ современнаго общества въ иконописи, вполнѣ сознавая, что только эффектами внѣшней формы можно купить его вниманіе и одобреніе! Но наша интеллигенція, требуя въ иконѣ живопись, вмѣстѣ съ тѣмъ ищетъ и нѣкоторой связи, хотя чисто внѣшней, съ иконописью. Но эту связь понимаетъ по-своему: въ тщательности, мягкости тушевки, въ вычурности блестящихъ обиліемъ золота украшеній, въ изящныхъ красивыхъ подписяхъ. Словомъ, наше современное общество больше цѣнитъ икону какъ благодарное украшеніе храма, не придавая значенія молебному внутреннему ея достоинству! Снабженная подобными атрибутами живопись представляетъ собою блестящую современную фрязь, удовлетворяющую невзыскательному вкусу нерелигіознаго современнаго интеллигента. Иконописцы своею переработкою современныхъ художественныхъ произведеній въ новую иконную фрязь достигаютъ лишь незначительнаго внѣшняго сходства съ иконописью. Достоинства, присущія древней иконописи, въ такихъ произведеніяхъ отсутствуютъ, и вотъ почему, несмотря на роскошь и вычурность отдѣлки съ обиліемъ золота и нѣкоторыя художественно-техническія качества, она не плѣнитъ взоръ истиннаго знатока древней иконописи и всѣхъ тѣхъ православныхъ людей, которые не разучились искренно молиться, а потому сумѣютъ оцѣнить молебныя достоинства нашихъ древнихъ святыхъ иконъ.

Каждый, кто знакомъ хоть немного съ настоящимъ положеніемъ русскаго иконописнаго дѣла, пойметъ какъ трудно пока нашимъ мастерамъ-иконописцамъ удовлетворять болѣе изысканнымъ эстетическимъ запросамъ своихъ заказчиковъ, и сомнѣваюсь, чтобы было возможно кому-либо

изъ нихъ въ данное время встать на полной высотѣ успѣха при разрѣшеніи столь имъ непосильной пока задачи.

Пока учебныя заведенія Высочайше утвержденнаго Комитета попечительства о русской иконописи не выпустятъ на арену дѣятельности образованныхъ въ художественномъ и научномъ отношеніи иконописцевъ, эти послѣдніе не въ силахъ самостоятельно давать большаго, что позволяютъ имъ ихъ скромныя познанія шаблонныхъ пріемовъ иконописанія съ его механическимъ копированіемъ готовыхъ переводовъ. Однако иконописцы при этомъ достигаютъ совершенствъ, при удивительномъ навыкѣ, въ выпискѣ малѣйшихъ, еле уловимыхъ глазомъ, деталей, какъ бы стремясь этою тщательностью выполненія возмѣстить въ иконахъ погрѣшности въ художественномъ отношеніи. Особенно это имъ удается, когда они покрываютъ доличное иконъ богатствомъ разнообразныхъ орнаментовъ, золотыми, еле уловимыми глазомъ, сѣтями мельчайшихъ шаффировокъ и весьма ровною тщательною тушевкою. Какъ скоро современный иконописецъ работаетъ въ предѣлахъ старинной иконописи, когда имѣетъ подъ руками хорошіе оригиналы для копированія, его иконы удовлетворительны. Но если бы тотъ же переводъ иконы онъ захотѣлъ передать намъ въ родѣ живописи, съ естественнымъ, напримѣръ, колоритомъ ликовъ, то можно сказать впередъ, что подобное произведеніе плохо у него удается. Всѣ недостатки рисунка, съ которыми мирятъ насъ внутреннія достоинства древняго письма, въ такомъ произведеніи выступятъ тогда очень замѣтно, такъ какъ, переходя въ область живописи, иконописецъ не преминетъ выказать все свое неискусство въ этомъ направленіи и не передастъ при этомъ достоинства внутренняго содержанія оригинала. Невольно вспомнишь тутъ произведенія изографа XVII вѣка Ушакова, умѣвшаго такъ искусно соединять иконопись съ нѣкоторою естественностью живописи, сохраняя всѣ молебныя достоинства древняго письма. Иконописцы въ селѣ Холуй, Владимірской губерніи, изготовляютъ тысячами подобныя недоброкачественныя свѣтлыя иконы,

именуемыя «фрязь». Особенно убого выглядятъ у нихъ тѣ личики, оплачиваемыя копѣйками, которыя предназначаются для «подризныхъ» или «подуборныхъ» иконъ, т.-е. безъ полной прописки доличнаго, покрываемаго бумажнымъ или фольговымъ уборомъ.

Но какъ же поступаютъ первоклассныя иконописныя мастерскія, когда ими принимаются такіе заказы, въ которыхъ требуется «фрязь» уже совершенно иного достоинства? Иконописцы не выполняютъ тогда всей работы самостоятельно и обращаются за помощью къ художникамъ. Это бываетъ особенно тогда, когда съ просвѣщеннымъ вкусомъ заказчикъ предъявляетъ болѣе строго современныя вышеприведенныя требованія, иначе, напримѣръ, палеховцы справляются и своими средствами, имѣя въ своей средѣ болѣе искусныхъ подмалевщиковъ. Чѣмъ строже и выше художественныя требованія заказчика, тѣмъ способнѣе и искуснѣе требуется подмалевщикъ-художникъ. Обыкновенно такой художникъ наноситъ масляными красками на доску икону почти полностью, стараясь намѣчать тѣни и контуры мягкими, не густыми мазками. Такой подмалевокъ кажется не совсѣмъ законченнымъ эскизомъ, но на которомъ все художественное цѣлое изображеніе почти выполнено и только не хватаетъ сильныхъ окончательныхъ мазковъ и выработанности передняго плана. Въ ликахъ и въ тѣлѣ чувствуется анатомія, но еще нѣтъ въ нихъ законченности, такъ какъ рельефъ слабо, т.-е. неясно, выступаетъ. Въ волосахъ отдѣльныя пряди и тѣни слабо намѣчены неясными мазками. Вотъ подобнаго вида подмалевокъ художника, выполненный масляными красками, и поступаетъ въ руки иконописцевъ, которые по-своему его обрабатываютъ. По готовымъ намѣченнымъ тѣнямъ они прокладываютъ тогда яичными красками свою ровную тушевку, смягчая переходы отъ тѣней къ свѣту, и, «отобравъ» такимъ образомъ лики, наносятъ свои бѣлыя блички въ высокихъ рельефахъ. Въ этой механической работѣ иконописцы часто записываютъ и искажаютъ анатомическія и другія достоинства первоначальнаго рисунка художника.

Особенное вниманіе въ «личномъ» обращается затѣмъ на раздѣлку волосъ. Эти послѣдніе выписываются или вычерчиваются по иконописному чуть ли не по единому волоску, во вредъ естественности изображенія, почему головки святыхъ являются взорамъ необычайно опрятно причесанными, какъ бы тутъ работала рука необыкновеннаго парикмахера. Но эта раздѣлка волосъ немногимъ соотвѣтствуетъ древнимъ пріемамъ иконописи, но уже съ помощью всего остальнаго лики святыхъ превращаются постепенно въ нѣчто среднее между живописью и иконописью и во всякомъ случаѣ представляютъ собою нѣчто оригинальное— это уже не лица современной картины, но уже лики современной иконы... Едва кисти иконописцевъ коснутся до личнаго изображенія художника, какъ тутъ себя они уже чувствуютъ властелинами мастерства. Одѣянія покрываютъ они, гдѣ это можно, красивыми золотыми и серебряными орнаментами. Такъ же тщательно оттушевываютъ тѣни въ складкахъ, бликуя чаще всего свѣтлыя, т.-е. рельефныя, мѣста золотомъ, и такими же каймами опушаютъ края одежды, а тамъ, гдѣ одѣянія не заорнаментированы, сплошь разсѣиваютъ по ихъ складкамъ золотыя «мушки», въ видѣ небольшихъ звѣздочекъ или фигуръ. Столь же тщательно и нарядно отдѣлывается и все остальное: вѣнчики, палатное и пейзажное письмо, и въ послѣднемъ нерѣдко всѣ листочки бликуются золотомъ. Фонъ и поля дѣлаются красочными или золочеными, и при этомъ если гладкими, то матовыми или блестящими, а если съ чеканкою въ рисунокъ, то часто расписываются красками въ подражаніе эмали. Послѣ того какъ тщательно выпишутся подписи, икона олифится и поступаетъ уже готовая къ заказчику.

Между тѣмъ является вопросъ, почему не дать выполнять подобныя иконы исключительно въ однѣ руки художника, такъ какъ черезъ это онѣ не пестрили бы художественно-техническими ошибками или недостатками? Но все то, что вносятъ своего иконописцы въ отдѣлку подмалеванныхъ изображеній художниковъ, не въ силахъ дать эти послѣдніе, такъ какъ вся эта работа иконописцевъ требу-

етъ спеціальнаго навыка и знанія, а главное столь необычайнаго терпѣнія и усидчивости, на которыя только они одни и способны. Художникъ не станетъ тратить свои труды и время на выписку всѣхъ этихъ деталей украшеній, и если бы ему заказать такія иконы, то эта работа будетъ имъ передана такимъ же иконописцамъ-практикамъ, какъ и въ первомъ случаѣ. Да самостоятельныхъ оригиналовъ высокаго достоинства въ большинствѣ случаевъ современные живописцы намъ не дадутъ, а если дадутъ, то рѣдко когда удовлетворительные, а чаще всего они копируютъ всѣмъ извѣстные оригиналы болѣе выдающихся художниковъ, работавшихъ въ сферѣ религіозной живописи, внося въ свои произведенія разнохарактерныя измѣненія не всегда въ пользу ихъ достоинствамъ. Подобные перлы современной церковной живописи приходится часто встрѣчать на мѣстахъ молебныхъ иконъ иконостаса и на стѣнахъ нашихъ храмовъ и еле угадывать въ нихъ желаніе подражать тому или другому оригиналу извѣстнаго русскаго или западнаго художника. Разсматривая иной разъ возмутительно грубыя изображенія кисти современнаго живописца, приходишь къ заключенію, что этотъ послѣдній все достоинства подобнаго художества понималъ въ возможно болѣе нелѣпомъ подборѣ самыхъ яркихъ красокъ, а на иконахъ къ тому же и въ обиліи золота. Но какъ бываетъ жутко и оскорбительно для православнаго религіознаго чувства, когда видишь, что въ иконостасахъ нашихъ древнихъ храмовъ столь грубыя, невѣжественныя изображенія замѣнили собою древнія, благолѣпныя святыя иконы, которыя, выкинутыя въ сырые подвалы или на колокольни, сгнили тамъ, уничтожились... И это только потому, что ихъ темные лики и древняя святая иконопись не понравились какому-либо настоятелю храма или монастыря или жертвователю, когда всѣ они стремились усердно водворить въ храмахъ современное, своеобразное благолѣпіе и не раздѣльно связанную съ этимъ послѣднимъ блещущую золотомъ и яркими красками «современную фрязь».

Издаваемый иконостасъ.

Иконы, фототипіи которыхъ помѣщены въ настоящемъ изданіи, написаны въ иконостасной мастерской братьевъ Чириковыхъ въ Москвѣ по заказу Л. В. Дерибезова для новаго иконостаса церкви во имя св. Іоанна Богослова при Техническомъ желѣзнодорожномъ училищѣ въ г. Борисоглѣбскѣ. Эти иконы представляютъ собою лучшіе образцы, такъ называемой, «современной фрязи». Ограничиваясь лишь указаніемъ ихъ содержанія и размѣровъ, считаю излишнимъ касаться достоинствъ и недостатковъ каждой изъ этихъ иконъ въ отдѣльности, такъ какъ выше достаточно подробно сообщалось о подобныхъ современныхъ иконахъ. Къ сожалѣнію, фототипіи не даютъ понятія объ окраскѣ, а эта послѣдняя на издаваемыхъ иконахъ не лишена вкуса и, кромѣ удачнаго подбора цвѣтовъ, отличается болѣе скромными и нѣжными тонами и хорошо гармонируетъ съ золотыми и серебряными орнаментами украшеній. Всѣ иконы написаны на одинаковомъ свѣтло-голубомъ фонѣ, а поля окрашены въ пріятный свѣтло-каштановый цвѣтъ. Отдѣлка иконописцами иконъ внесла нѣкоторыя измѣненія въ первоначальныя подмалевки художника, но подобныя произведенія не картины, а молебныя иконы, и съ этой-то точки зрѣнія и слѣдуетъ главнымъ образомъ разсматривать ихъ достоинства и недостатки. Нѣкоторые лики выполнены очень недурно художникомъ, но иконописная отдѣлка, особенно волосъ, внесла въ нихъ также характерныя измѣненія. Иконописцы выказали особенное стараніе, украшая

одежды святыхъ. Гдѣ таковыя, въ подражаніе парчѣ, нельзя было украсить золотыми или серебряными орнаментами, тамъ болѣе рельефныя мѣста густо забликованы золотомъ или украшены золотыми отдѣльными фигурками, называемыми въ иконописи «мушками», и золотыми каймами. Нѣкоторые орнаменты взяты съ иконъ царскихъ изографовъ XVII вѣка: Симона Ушакова и Никиты Павловца.

Знакомясь съ содержаніемъ издаваемыхъ иконъ, замѣчаешь, что художникъ-подмалевщикъ подражалъ нѣкоторымъ произведеніямъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ, но старался внести въ нихъ и нѣкоторыя перемѣны. Напримѣръ, это можно замѣтить на мѣстной иконѣ Божіей Матери, оригиналомъ для которой послужило всѣмъ извѣстное настѣнное изображеніе Богоматери кисти В. М. Васнецова въ Кіевскомъ соборѣ св. Владиміра. Спаситель Младенецъ изображенъ на нашей иконѣ иначе, скорѣе по-иконописному и много старше, но десница Его не благословляетъ такъ же, какъ и на подлинникѣ. Въ послѣднее время на это изображеніе Богоматери имѣется значительный спросъ въ публикѣ, и художники въ большинствѣ случаевъ изображаютъ Спасителя простирающимъ руки для объятія навстрѣчу богомольца. Въ нашей иконѣ этого не замѣтно. Ликъ Божіей Матери выполненъ хорошо и не меньшимъ достоинствомъ отличаются украшенія доличнаго. Сюжетомъ для нѣкоторыхъ другихъ иконъ послужили настѣнныя изображенія въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ.

Иконы праздниковъ, кромѣ Вознесенія и Преображенія, написаны исключительно иконописцами, т.-е. безъ помощи художника, и поэтому мы въ нихъ видимъ переводы нашихъ древнихъ иконъ, но онѣ выполнены въ свѣтломъ тонѣ. Вотъ почему эта «фрязь» замѣтно отличается отъ прочихъ иконъ иконостаса. Одна изъ иконъ, изображающая Тайную вечерю, отсутствуетъ въ изданіи, такъ какъ не представляетъ собою ничего типичнаго и характернаго.

Всѣхъ иконъ въ издаваемомъ иконостасѣ двадцать пять. Въ царскихъ вратахъ въ серединѣ на двухъ иконахъ ($9\frac{1}{4} \times 8\frac{1}{2}$ в.) изображено Благовѣщеніе, а выше и ниже

четыре круглыя иконы (6 вер.) Евангелистовъ. Въ поясѣ мѣстныхъ иконъ, направо отъ царскихъ вратъ, — икона Спасителя (1 ар. 13 в. × 14 в.); далѣе, на южной двери иконостаса, написана икона св. архидіакона Стефана (1 ар. 13 в. × 14 в.); у южной стѣны храма — храмовая икона св. Іоанна Богослова (1 ар. 13 в. × 1 ар. $2\frac{1}{2}$ в.). По лѣвую сторону царскихъ вратъ помѣщаются соотвѣтствующихъ размѣровъ слѣдующія иконы: Божіей Матери, св. архидіакона Никанора, на сѣверной двери иконостаса, и икона святыхъ тезоименитыхъ устроителю иконостаса и его супругѣ, св. муч. Леонида (8 августа) и св. Елены (21 мая), — надъ святыми, въ облакахъ, изображена икона Казанской Божіей Матери.

Надъ мѣстными иконами, надъ царскими вратами, помѣщается икона Тайной вечери, а правѣе иконы ($7\frac{1}{2}$ × 6 в.) Рождества Христова и Срѣтенія Господня. Надъ южными вратами — икона Вознесенія ($14\frac{3}{4}$ × 14 в.) и далѣе круглая икона (9 в.) главы св. Іоанна Предтечи. По другую сторону царскихъ вратъ помѣщены соотвѣтствующихъ размѣровъ слѣдующія иконы: Рождества Богородицы и Введенія во храмъ Пресвятой Дѣвы, Преображенія и Нерукотворенный образъ Спасителя на убрусѣ. Еще выше надъ царскими вратами помѣщена икона Деисусъ, а по сторонамъ направо — икона (1 ар. $4\frac{1}{2}$ в. × 14 в.) свв. апостоловъ Павла и Андрея Первозваннаго, а налѣво—свв. апостоловъ Петра и Іакова. Еще выше, посреди иконостаса, находится икона Отчество ($13\frac{3}{4}$ × $8\frac{1}{2}$ в.).

Всѣ издаваемыя иконы своимъ эффектнымъ внѣшнимъ видомъ какъ нельзя болѣе соотвѣтствуютъ современному понятію о достоинствѣ и благолѣпіи святыхъ иконъ, и можно думать, что и въ болѣе далекомъ будущемъ онѣ послужатъ интереснымъ матеріаломъ для сужденія объ искусствѣ нашихъ современныхъ иконописцевъ и могутъ считаться лучшими образцами нашей «современной фрязи».

Оглавленіе.

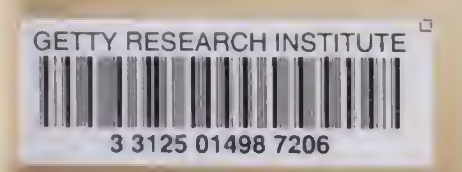
Текстъ.

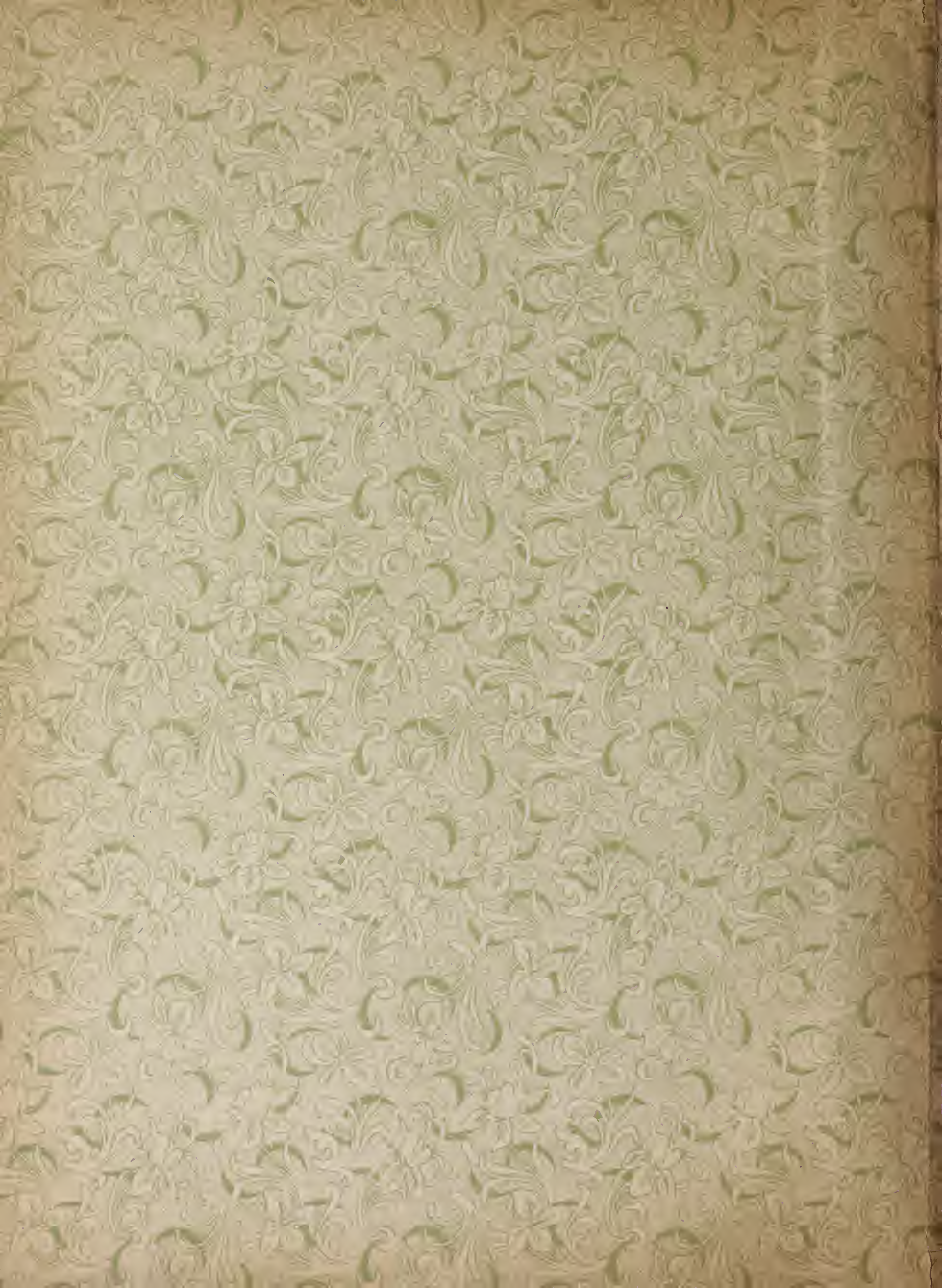
Рисунки.

Въ текстѣ цинкографіи.

Фототипіи.


Фототипіи иконъ.
Современная
Фразъ
Изд. Л. В. Дерибезова







Цѣна 5 рублей.

Съ требованіями обращаться: 1) Къ издателю Л. В. Дерибезову, г. Борисоглѣбскъ, Тамбовской губ. 2) Къ Д. К. Треневу, Москва, Больш. Спасская ул., Докучаевъ пер., д. Никитина, кв. 3.

